
*ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS**Das Aufsatzwerk*

Institut für Romanistik | Karl-Franzens-Universität Graz

Permalink: <http://gams.uni-graz.at/o:usb-069-281>

Ironie und Pathos in Leopardis *Palinodia*

1. Ein Jahrhundert-Gedicht

Die späte, 1835 veröffentlichte und wahrscheinlich zwischen 1832 und 1834 verfaßte *Palinodia al Marchese Gino Capponi* gehört nicht zu Leopardis populär gewordenen Texten.¹ Trotzdem hat sie es verdient, in zweierlei Hinsicht ein Jahrhundert-Gedicht genannt zu werden. Zum einen versammelt die *Palinodia* Themen und Motive, welche Präokkupationen, ja Obsessionen des gesamten 19. Jahrhunderts waren, nicht nur zur Zeit Leopardis, sondern über die dreißiger Jahre hinaus bis weit in die Moderne hinein. Zum anderen ist die *Palinodia* ein Gedicht, dem das 19. Jahrhundert selbst zum Thema wird, und zwar dergestalt, daß verschiedene Modernitätsphänomene des Jahrhunderts hier zur tendenziell einheitlich modellierten Totalität eines Epochenbildes zusammentreten.²

Indem das Gedicht charakteristische Züge des „secol novo“ (V. 85)³ zur Epoche totalisiert, um solche Züge dann eben in ihrem epochalen Anspruch satirisch anzugreifen, partizipiert es an einem verbreiteten – und seinerseits zeittypischen – Wahrnehmungsschema kritischer Literatur. Besonders häufig kommt dies Schema bezeichnenderweise in Frankreich zur Geltung, wo ideologische, politische und moralische Zäsuren seit der Aufklärung und mehr noch seit der Folge von Revolution, napoleonischen Kriegen und Restauration am tiefsten ins allgemeine Bewußtsein eingedrungen waren. Wenige Beispiele genügen, um zu zeigen, daß die Figur einer kritischen Abrechnung mit dem gegenwärtigen Jahrhundert als einer Epoche des Negativen den Interessen durchaus verschiedenartiger Ideologien dienen kann. So verfolgt

-
- 1 Einer eventuellen Popularität steht hier neben Gründen, die offenkundig mit These und Botschaft des Textes zusammenhängen, bereits dessen rasonierender und keineswegs idealtypisch lyrischer Duktus entgegen. Jedenfalls hat Benedetto Croce gewiß auch an die *Palinodia* gedacht, wenn er Leopardi noch 1947 zum Vorwurf macht, die Sphäre des ‚Poetischen‘ gelegentlich in Richtung einer ‚philosophischen‘ Gedanklichkeit zu überschreiten, welche nach Croces Ästhetik mit dem Grundcharakter von „poesia“ bekanntlich unvereinbar war. Vgl. B. Croce, *Lecture di poeti*, Bari 1966, S. 250, wo Leopardi – freilich in einem anderen Argumentationszusammenhang – als „un ben ‚contenutistico‘ poeta“ auftritt, „anche in qualche caso oltrepassando la poesia, se talora aveva non solo dato forma nel canto perfettissimo alla passione che tutto lo dominava, ma addirittura voluto ragionarla, scandendola nel metro“.
 - 2 Vgl. S. Neumeister, „Leopardi und die Moderne“, in: *Romantik. Aufbruch zur Moderne*, hrsg. von K. Maurer und W. Wehle, München 1991, S. 383–400; dort auch eine Skizze der in der *Palinodia* angesprochenen Modernitätsphänomene und Moden, ebd. S. 395.
 - 3 Die Zitationen der *Palinodia* beziehen sich, jeweils mit Angabe der Versnummer, auf die folgende, leicht zugängliche und vorzüglich kommentierte Ausgabe: G. Leopardi, *Canti*, introduzione, commenti e note di F. Bandini, Milano: Garzanti 1975, S. 281–296.

Gilberts einst berühmte Verssatire *Le dix-huitième siècle* das „monstre“ ‚philosophischer‘ Gottlosigkeit, in dem sie den Ursprung aller Übel von Luxus, Korruption und Verfall der Sitten wie der Literatur auszumachen meint.⁴ Stendhal präsentiert mit seinem Roman *Le Rouge et le Noir* eine „Chronique du XIXe siècle“, welche die Kultur des 19. Jahrhunderts („la civilisation du XIXe siècle“), in der die Devise „Malheur à qui se distingue“ herrsche, zum Inbegriff des Unheroischen und Gemeinen, ja des Nichtswürdigen erklärt:

„La marche ordinaire du XIXe siècle est que, quand un être puissant et noble rencontre un homme de cœur, il le tue, l'exile, l'emprisonne ou l'humilie tellement, que l'autre a la sottise d'en mourir de douleur.“⁵

Und später finden die Tagebücher der Brüder Goncourt einen ihrer auffälligsten Topoi im kontrastiven Vergleich der beiden Jahrhunderte, wobei sich die Beobachtungen von gesellschaftlichem Niedergang und ästhetischer Verfeinerung oft eigentümlich verschränken, etwa nach dem Muster des folgenden, ‚Décadence‘ und ‚Avantgarde‘ gleichsam in eins setzenden Urteils:

„Le niveau des livres, au XVIIIe siècle, est très bas, parce que le niveau de la société est très haut. Au XIXe, c'est tout le contraire.“⁶

Mit einem ähnlich umfassenden Gestus nimmt sich auch Leopardis *Palinodia* ihrer Epoche, des „secolo decimonono“, an.⁷ In der Tat ist bemerkenswert, wie oft das Gedicht den Begriff „secolo“ nennt, den es zumeist nach lateinischem Verständnis zum Begriff des ‚Zeitalters‘ ausweitet. Das „secol novo“ (V. 85)

4 Vgl. Gilben, *Œuvres*, Paris: Garnier o.J., S. 29–52, bes. 29: „Un monstre dans Paris croît et se fortifie,/Qui, paré du marteau de la philosophie,/Que dis-je? de son nom faussetment revêtu,/Étouffe les talents et détruit la vertu“. Dem Verfahren von Leopardis *Palinodia* erscheinen im übrigen die ironisch präsentierten Einwände sehr nah, welche bei Gilben die Nebenstimme eines Apologeten der Epoche gegen die Hauptstimme des Satirikers erhebt: „Partout, même en Russie, on vante nos auteurs./Comme l'humanité règne dans tous les cœurs!/Vous ne lisez donc pas le Mercure de France?/Il cite au moins par mois un trait de bienfaisance.“ (ebd. S. 31). éd.

5 Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, éd. de H. Martineau, Paris: Garnier 1969, S. 148. Zu den Merkmalen einer vorwiegend generalisierenden Epochenkritik, die Stendhals Roman etwa von der eher partikularisierenden Sozialkritik der Balzac'schen Romane unterscheidet, vgl. meine Interpretation von *Le Rouge et le Noir*, in: *Französische Literatur in Einzeldarstellungen*, hrsg. von P. Brockmeier und H. H. Wetzell, Bd. 2, Stuttgart 1982, S. 8–19, bes. S. 17.

6 E. et J. de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, hrsg. von R. Ricatte, Paris 1956, Bd. 1, S. 1008 (29. Januar 1862). Weitere Epochenkontrastierungen finden sich in unmittelbarer Nachbarschaft des zitierten Passus auch ebd. S. 1007 oder 1006 („Dépenser l'argent, c'était la vie du XVIIIe siècle. L'amasser, c'est la vie moderne“).

7 Die Wendung vom „secolo decimonono“, die in der *Palinodia* selbst nicht in dieser Form vorkommt, bildet dafür den Zentralbegriff der in vieler Hinsicht analogen Prosasatire des *Dialogo di Tristano e di un amico*; vgl. G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di P. Ruffilli, Milano: Garzanti 1982, S. 378, 382 oder 384. Auf sie bezieht sich wohl auch Calvino, wenn er im *Barone rampante*, bekanntlich einem Chef-d'œuvre virtuosester (und diskretester) Intertextualität, seinen Erzähler Biagio di Rondò – bezeichnenderweise im fiktionalen Jahr 1820 – wie weiland Leopardi über den ‚Schatten der Restauration‘ und „questo secolo decimonono“ klagen läßt; vgl. I. Calvino, *Il barone rampante*, Torino 141970, S. 243.

wird dreimal als „secol(o) mio“ prononciert auf das lyrische Ich bezogen, jedesmal mit antiphrastischem Sarkasmus, der zunächst „l'alto / saver del secol mio“ (V. 27f.) und darauf „gli eccelsi / spirti del secol mio“ (V. 198f.) verhöhnt, bevor er direkt den Adressaten apostrophiert: „[...] E che sicuro / filosofar, che sapienza, o Gino, / [...] insegna ai secoli futuri / il mio secolo e tuo!“ (V. 209ff.). Unter dem Gesichtspunkt der „eccelsi spirti“ erscheint das Jahrhundert dann gewissermaßen als der gemeinsame Besitz eines „secol nostro“, wenn dem Ich der Appell widerfährt: „Canta i bisogni / del secol nostro, e la matura speme“ (V. 237f.). Explizit zum Zeitalter erhöht wird das Säkulum durch die erneut verdächtig antiphrastischen Wendungen „questa virile età“ (V. 233) und „la lieta / nonadecima età“ (V. 186f.). Wieder andere Wendungen scheinen für die Epoche den Charakter einer Schwellen- und Übergangszeit zu beanspruchen: „la stagion ch'or si volge“ (V. 4) oder – fast gleichlautend – „oh sovrumano acume/dell'età ch'or si volge“ (V. 208f.). Dabei klingt das seinerzeit beliebte Konzept eines „secolo di transizione“ an. Von ihm wird im thematisch eng verwandten *Dialogo di Tristano e di un amico* gesagt, es gelte zu ergründen, in welche Richtung sich der ‚Übergang‘ vollziehe: „cioè se la transizione che ora si fa, sia dal bene al meglio o dal male al peggio“.⁸

Was in der *Palinodia* die Oberflächenebene der Wörtlichkeit betrifft, kann über die Richtung des Übergangs indes kein Zweifel bestehen; denn wiederholt wird versichert, er führe nicht bloß zum Besseren, sondern schlechthin in ein ‚Goldenes Zeitalter‘, wie es einst Vergils vierte Ekloge visionär prophezeite. So kündigt die *Palinodia* mit ihren stärksten und zugleich höhnischsten Worten ein „Auro secolo“ (V. 38) an, das sich eben jetzt, in Gino Capponis und Leopardis Gegenwart, in seiner initialen Phase befände: als „quella che sorge età dell'oro“ (V. 99), deren Anfänge, wie durch den vom Hyperbaton akzentuierten Relativsatz insinuiert wird, grenzenlose Vervollkommnungen erwarten ließen, die in ihrer ganzen Fülle erst künftigen Generationen, der „prole vegnente“ (V. 134), zuteil würden. Kein Zufall dürfte sein, daß beide Nennungen des ‚Goldenen Zeitalters‘ zitierend auf Vergils Ekloge über die Rückkehr der „Saturnia regna“ und die Wiedererstehung einer „gens aurea“ Bezug nehmen. Wenn Leopardi triumphal feststellt „Auro secolo omai volgono, o Gino, / i fusi delle Parche“ (V. 38f.), denkt er – unter anderem – offenbar an den Spruch der Parzen, wie er bei Vergil erscheint: „Talia saecula“ suis dixerunt „currere“ fuis / concordis stabili fatorum numine Parcae“. Ähnlich parodistisch sind die Verse, welche die zweite Nennung des ‚Goldenen Zeitalters‘ einleiten, auf einen Passus der vierten Ekloge bezogen. Dort heißt es einmal, das verheißene Glück der „Saturnia

8 Vgl. Operette morali, S. 383f.

regna“ einschränkend: „pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis“.⁹ Leopardi nimmt den Vers, mit dem Vergil den einstweiligen Fortbestand notwendiger Übel – der Seefahrt, der Stadtbefestigung, des Ackerbaus – konzidiert, in amplifizierter Form wieder auf:

„Queste lievi reliquie e questi segni
delle passate età, forza è che impressi
porti quella che sorge età dell'oro.“ (V. 97ff.).

Verändert ist bei Leopardi jedoch die Gewichtung des Relevanten und des Irrelevanten. Als bloße „lievi reliquie“ („pauca vestigia“) sollen gesellschaftliches Unrecht, Gewalt und Unterdrückung gelten, während die Fortschritte von Kleidung, Mobiliar oder Verkehr demgegenüber den Rang der „cose / più gravi“ (V. 107f.) erlangen, die mit falscher Emphase gegen die vorgeblich irrelevante Persistenz des Unrechts ausgespielt werden.¹⁰

2. „Di meglio in meglio“: Die Satire des Fortschritts

Je größer das literarische Modell visionärer Utopie erscheint, das Leopardi parodistisch zitiert, um so nachdrücklicher muß solche Parodie auch die Wörtlichkeit der Zukunftshoffnungen, welche Leopardi im eigenen Jahrhundert erblickt oder zu erblicken fingiert, in Mitleidenschaft ziehen und am Ende in ihr Gegenteil verkehren. Tatsächlich ergibt die *Palinodia* ja die vielleicht erbitterteste (obwohl möglicherweise nicht die luzideste) Satire jener Vorstellungen einer ‚Perfektibilität‘ von menschlicher Gesellschaft und Geschichte, welche dem 19. Jahrhundert teuer waren und zumindest im Bereich seiner quasi offiziellen Kultur (Literatur) mehr oder weniger als diskursive Selbstverständlichkeit erachtet wurden. Was Victor Hugo, Leopardis französischer Antipode, später hegelianisch zum „progrès saint“ erhebt,¹¹ enthüllt sich bei Leopardi – um mit Theodor W. Adorno, einem (noch späteren) Wahlverwandten, zu sprechen – als der „Schwachsinn des mittleren Fortschritts“.¹² Gemeint ist der

9 Die Vergilschen Verse Bucolica IV S. 46f. und 31 werden zitiert nach der Ausgabe: P. Vergili Maronis, Opera, ed. F. A. Hirtzel, Oxford: Oxford Classical Texts 1959.

10 Unverkennbar ist bei diesem Passus der Anklang an jene Episode des *Giorno*, in der Parini mit einer ähnlich sarkastischen Umkehrung ethischer Relevanzen die Vernichtung der Inka- und Aztekenreiche durch den Nutzen rechtfertigt, der aus ihr für den gastronomischen Konfort des Giovin Signore entstanden ist; vgl. G. Parini, *Il Giorno*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano-Napoli 1969, Bd. 1, 10: „[...] e ben fu dritto/Se Cortes, e Pizzarro umano sangue/Non istimàr quel ch'oltre l'Oceàno/Scorrea le umane membra [...]/Poiché nuove così venner delizie,/O gemma degli eroi, al tuo palato.“

11 So in *Réponse à un acte d'accusation* (V. 212); vgl. V. Hugo, *Les Contemplations*, éd. de L. Cellier, Paris: Garnier 1969, S. 24.

12 Wir übernehmen die dezidiert formulierte Wendung, deren Konzept das gesamte Adornosche Werk durchzieht, aus dem Essay „Kleine Proust-Kommentare“; vgl. T. W. Adorno, *Noten zur Literatur II*, Frankfurt a. M. 1963, S. 102.

Inbegriff eines technisch-ökonomischen Fortschritts, den man – nach den Vorgaben eines wiederum anderen, aber ebenfalls verwandten epistemologischen Paradigmas – auch als Fortschritt unter den Bedingungen des modernen „Normalismus“ bezeichnen könnte.¹³

Für die Absichten, die Leopardis Kontestation einer gleichsam normalen Progressivität verfolgt, wirkt bezeichnend, daß sie in den Medien der beginnenden Massenkommunikation ihr – wenn man so will – entscheidendes Skandalon gefunden hat. Die „giornaliera luce / delle gazzette“ (V. 19f.), das heißt: die tägliche Erleuchtung, die von der Tagespresse ausgeht, wird anfangs als wesentliches Motiv des simulierten Umdenkens der Palinodie angeführt, und danach tauchen die „gazzette“ noch zwei weitere Male auf: zunächst in der Vision, wie die „gazzette, anima e vita / dell’universo“ (V. 151f.) – einem unabsehbaren Vogelschwarm ähnlich – dermaleinst Land und Meer bedecken werden, und darauf dank der Beobachtung, daß noch kein Presseorgan jemals das wundersame Ideologem (V. 205ff.: „tal portento, ancora / da *pamphlets*, da riviste e da gazzette / non dichiarato“) erklärt habe, nach dem aus dem Unglück der einzelnen das Glück der Allgemeinheit – oder mit Voltaires Worten: „des malheurs de chaque être un bonheur général“ – erwachsen könne.¹⁴ Überdies steht an zentraler Stelle das Synonym „giornale“. Wie im *Dialogo di Tristano e di un amico* die Doktrin des Fortschritts von der „profonda filosofia de’ giornali“ garantiert wird,¹⁵ so beruft sich das Bewußtsein, am Beginn eines ‚Goldenen Zeitalters‘ zu leben, auch hier auf die Zeitungen, die – wie es heißt – in Sprache und Umfang verschieden sein mögen, doch in ihrer Botschaft einmütig sind:

„[...] Ogni giornale,
gener vario di lingue e di colonne,
da tutti i lidi lo promette al mondo

13 Vgl. dazu das bedeutende, vor allem an Michel Foucault orientierte Buch von J. Link, Versuch über den Normalismus, Opladen 1997. Daß zwischen den Perspektiven Foucaults und Adornos ein weit geringerer Abstand besteht, als man nach der vehementen Foucault-Kritik in Jürgen Habermas’ Der philosophische Diskurs der Moderne (Frankfurt a. M. 1985, S. 279–343) annehmen sollte, läßt überaus eklatant beispielsweise das erste Kapitel von Adornos und Horkheimers Dialektik der Aufklärung erkennen; vgl. M. Horkheimer, Gesammelte Schriften Bd. 5, Frankfurt a. M. 1987, S. 33, 36 („Die Allgemeinheit der Gedanken, wie die diskursive Logik sie entwickelt, die Herrschaft in der Sphäre des Begriffs, erhebt sich auf dem Fundament der Herrschaft in der Wirklichkeit“) oder S. 27 (geradezu Foucaults La volonté de savoir vorwegnehmend: „Macht und Erkenntnis sind synonym“).

14 Explizit kommentiert wird der Vers aus Voltaires *Épître sur le désastre de Lisbonne*, der Leopardis Fügung „essi [gli eccelsi spirti del secol mio, U. S.-B.] di molti/tristi e miseri tutti, un popol fanno/lieto e felice“ (V. 203ff.) zugrunde liegt, in einer Eintragung des Zibaldone aus dem Jahr 1826; vgl. G. Leopardi, Zibaldone di pensieri, scelta a cura di A. M. Moroni, Milano: Oscar Mondadori 1972, Vol. 2, S. 1096.

15 Vgl. Operette morali, S. 381. Dabei glaubt Leopardi wahrzunehmen, daß die „giornali“ auch deshalb zu „maestri e luce dell’età presente“ werden, weil sie in einer Art Medienkonkurrenz alle Literatur und Wissenschaft, die Anstrengung erfordern, zu verdrängen beginnen: „uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole“. Die Beobachtung konvergiert mit einer analogen, von Neumeister zitierten Notiz aus Tocquevilles ungefähr gleichzeitig entstandener Schrift *De la démocratie en Amérique*, welche über die Leser in den „siècles démocratiques“ festhält: „Ils demandent des beautés faciles qui se livrent d’elles-mêmes et dont on puisse jouir sur l’heure“; vgl. Neumeister, „Leopardi und die Moderne“, S. 389.

concordemente. [...]“ (V. 39ff.)

Demnach wird der Fortschritt, den das scheinbar hymnisch-zelebrativ und in Wahrheit satirisch gesonnene Ich des Gedichts verkündet, von vornherein mit dem Verdacht belegt, ein Produkt der Medien zu sein und folglich aus Ideologien hervorzugehen, welche die Vorstellung der Illusion, ja der Manipulation und – um erneut einen Begriff von Adorno und Horkheimer zu verwenden – des „Massenbetrugs“ nahelegen.¹⁶ Die „gazzette“ sind also mehr als bloß ein einzelnes Phänomen unter vielen ähnlichen Erscheinungen, die demonstrieren, wie das Menschengeschlecht sich nicht nur vom Guten zum Besseren, sondern unablässig ‚vom Besseren zum Besseren‘ (V. 52: „di meglio in meglio“) bewegt. Sie erscheinen in einer prinzipiellen Position eher als Urheber – als Autoren und als Garanten – der Idee oder, nach Leopardi genauer, der Illusion vom Fortschritt.

Was diese Illusion näherhin begründet, stellt das Gedicht mit Betrachtungen dar, deren Gegenstand sich ohne übermäßige Forcierung in zwei Dimensionen gliedern läßt: eine zeitliche von Beschleunigung und eine räumliche von Universalisierung oder – mit einem kaum anachronistischen Begriff ausgedrückt – von ‚Globalisierung‘. Beide Dimensionen kommen nach der ersten Ausrufung des ‚Goldenen Zeitalters‘ derart zusammen, daß in einer zeugmatischen Reihung von Modernitätsphänomenen die räumliche Dimension der Globalisierung, die weltumspannende Menschenliebe und epidemische Krankheiten fördert, gleichsam den Anfangs- und den Schlußakzent erhält. Die Phänomene, welche daneben auch oder stärker den Aspekt der Beschleunigung hervorkehren, erscheinen gewissermaßen eingerahmt: Dampfmaschine, Druckpresse oder Eisenbahn, welche letztere Leopardi offenbar mit ähnlicher Abneigung begrüßt, wie Vigny das in der *Maison du berger* tut:¹⁷

„[...] Universale amore,
ferrate vie, molteplici commerci,
vapor, tipi e *choléra* i più divisi
popoli e climi stringeranno insieme.“ (V. 42ff.)

Daß Leopardis Wahrnehmung in beiden Dimensionen satirisch konnotiert ist, zeigt sich selbstverständlich nicht allein an dem Zeugma, welches das Schlußglied der Reihung erzeugt. Die Satire wird explizit gemacht, wenn beim Thema der Annäherung von Völkern und Kontinenten die ideologische Fassade, welche die Schlagworte „Universale amore“ und „multiplici commerci“ errichten,

16 Nach dem Titel von „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“, dem berühmtesten – und zugleich am meisten ad usum Delphini mißverstandenen – Kapitel der Dialektik der Aufklärung; vgl. Horkheimer, Gesammelte Schriften Bd. 5, S. 144–196.

17 Vgl. A. de Vigny, *Poésies complètes*, éd. A. Dorchain, Paris: Garnier 1962, S. 144ff.

verschwindet und der Blick sich im nächsten Gedichtabschnitt auf die Realität der Kolonialisierung und der aus ihr resultierenden Kolonial- und Handelskriege (potentiell: der Weltkriege des 20. Jahrhunderts) richtet (vgl. V. 59–68). Zu den scharfsichtigsten Bemerkungen, die Leopardis Satire entwickelt, zählt die Einsicht in den Zusammenhang von Beschleunigung der Ideenproduktion und ideologischem Konformismus. Nur wenn ein ruheloser Wechsel zwischen den Anschauungen von gestern, heute und morgen stattfindet (vgl. V. 213–217), kann ja auch der innere Zwang zum Anschluß an die diskursive Macht kurzfristiger Sprach- und Denkregelungen, an das „concorde sentir [...] del secol che si volge, anzi dell'anno“ (V. 219f.), entstehen und allererst sichtbar werden: in einer Interdependenz, deren anstrengend neuartige Wahrnehmung – wie ich vermute – noch in der an dieser Stelle schwerflüssigen Komplikation des Satzbaus nachwirkt:

„[...] con quanta cura
convienici a quel dell'anno, al qual difforme
fia quel dell'altro appresso, il sentir nostro
comparando, fuggir che mai d'un punto
non sien diversi! [...]“ (V. 220ff.)

Speziell auf den Fortschritt normalisierender gesellschaftlicher Kontrolle kommt Leopardi zu sprechen, wenn er die neue Bemühung um Statistik und Demographie ironisch als Glücksverheißung der Moderne begreift. Zwar liegt sie noch in der Zukunft; doch bereits jetzt werden für den Säugling jene ‚ersehten Tage‘ (V. 138: „quei sospirati dì“) imaginiert, in denen er schon in zartestem Alter Aufklärung über die Durchschnittswerte von Konsum oder von Geburts- und Sterbefällen erlangen kann:

„quanto peso di sal, quanto di carni,
e quante moggia di farina inghiotta
il patrio borgo in ciascun mese; e quanti
in ciascun anno partoriti e morti
scriva il vecchio prior: [...]“ (V. 141ff.)

Was in diesem Passus „lunghi / studi“ (V. 138f.) heißt, wird in einem späteren zu dem Projekt von „severi / economici studi“ (V. 233f.) spezifiziert. Mit einem solchen Projekt, das der gegenwärtigen „virile età“ angemessen sei, verbindet sich dann auch das Postulat eines literarischen Themenwechsels. Er beseitigt die Lyrik der ‚Affekte‘, wie sie Leopardi teuer war: „[...] Il proprio petto / esplorar che ti val?“ (V. 235f.). Stattdessen erteilt die Moderne, als deren Statthalter hier periphrastisch Niccolò Tommaseo erscheint, dem Dichter den doppelten Auftrag „Canta i bisogni / del secol nostro, e la matura speme“ (V. 237f.). Dessen Ergebnis mündet im Zeitalter der Ökonomie, wie die *Palinodia* andeutet,

jedoch in einer doppelten Negation von Literatur. Was die „bisogni del secol nostro“ betrifft, ist Leopardi überzeugt, daß sie der Dichtung nicht bedürfen: „che a quelli, ognor crescendo, / provveggon i mercati e le officine / già largamente“ (V. 253ff.); Märkte und Industrie (potentiell: die aus dem Zusammenwirken von Märkten und Industrie resultierende Werbung) nehmen sich ihrer hinlänglich an. Dagegen wird der Auftrag eines Gesangs der „matura speme“, den Leopardi aus dem Dekret der modernen Thematik zunächst scheinbar akzeptiert, durch bitteren Hohn untergraben; denn der prophetische Duktus der schon vorher parodierten Vergilschen Ekloge dient am Ende vor allem dazu, mit ihren Wendungen von höchstem Pathos ausgerechnet das groteske Bild jener Mode abundanter Bärte zu feiern, der die liberalen Fortschrittsenthusiasten zu huldigen pflegten.

3. Modi der Ironie

Wenn Leopardi Vergils Eklogenvers „incipe, parve puer, risu cognoscere matrem“ (IV 60) gewissermaßen zweckentfremdet und auf den Anblick bärtiger Väter von moderat liberaler Gesinnung überträgt (V. 271ff.: „E tu comincia a salutar col riso / gl’ispidi genitori, o prole infante, / eletta agli aurei di“), so ist das freilich nur ein besonders eklatanter Beleg für die Modi der Ironie, welche das Gedicht insgesamt durchziehen. Die vierte Ekloge der *Bucolica* wird als ironisch verfremdeter Subtext der *Palinodia* ja beinahe kontinuierlich herangezogen, und ein Signal der Ironie setzt für alle Leser, die mit literarhistorischem Gedächtnis versehen sind, überhaupt bereits die palinodische Ausgangssituation des Textes: das „Errai, candido Gino“, wobei dem ersten Wort, dem Schlüsselwort und Erkennungszeichen der Palinodie, durch die Wiederholung in der Klammer einer *redditio* (V. 1f.: „assai gran tempo, / e di gran lunga errai“) noch besonderer Nachdruck verliehen wird.

Als Palinodie benutzt Leopardis Gedicht vor allem das Modell zweier berühmter Satiren, der siebten und der neunten, von Boileau, in denen der klassische Satiriker ebenfalls fingierte, sich schamerfüllt von seinem „grave, antico / errore“ (V. 36f.) abzuwenden. In beiden Satiren gelobte Boileau Besserung, das heißt: einen Wechsel des ‚Stils‘ von satirischen zu enkomiastischen Perspektiven, den die siebte Satire etwa folgendermaßen ankündigt:

„Muse, changeons de stile, et quittons la Satire:
C’est un méchant métier que celui de médire“,

oder:

„Muse, c’est donc envain que la main vous demange.

S'il faut rimer ici rimons quelque loüange.“¹⁸

Wie wenig ernst das Gelöbnis von Besserung gemeint war, verriet in der neunten Satire dann eine von Boileaus raffiniertesten Pointen:

„Puisque vous le voulez, je vais changer de stile.
Je le déclare donc. Quinault est un Virgile.“¹⁹

Die Selbstkorrektur, der die Palinodie Ausdruck geben soll, bezieht sich hier auf einen anderen, seinerzeit höchst skandalisierenden Boileauschen Passus. Gemeint ist die Synkrisis von Vergil und Quinault, welche die zweite Satire dergestalt vornahm, daß die Instanz der ‚Vernunft‘ für Vergil sprach, während Quinault – auf für ihn blamable Weise – lediglich von der Instanz des ‚Reims‘ begünstigt wurde:

„Si je pense exprimer un Auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault.“²⁰

Der gleiche antiphrastische Hohn, mit dem Boileaus Palinodie Quinault gegen die Kritik der zweiten und dritten Satire zu einem zweiten Vergil erklärte (oder den Abbé Cotin als einen das Publikum faszinierenden Prediger erscheinen ließ), bestimmt nun auch die Attitüde von Leopardis Sinneswandlung, wie sie im Kaffeehaus beim Lesen der ‚Gazzetten‘ eintritt:

„[...] viva rifulse
agli occhi miei la giornaliera luce
delle gazzette. Riconobbi e vidi
la pubblica letizia, e le dolcezze
del destino mortal. [...]. (V. 18–22)

18 N. Boileau-Despréaux, *Satires*, éd. Ch.-H. Boudhors, Paris 1952, S. 52.

19 Ebd., S. 75. Im übrigen bildet auch die episodische Wahrnehmung des Ich aus der Perspektive der sozusagen normalen Umwelt einen Punkt von Gemeinsamkeit zwischen der neunten Satire und Leopardis Palinodia. So wird in der Satire Boileaus „esprit“ gefragt: „Mais sçavez-vous aussi, comme on parle de vous?“ (ebd., S. 70). Bei Leopardi heißt es über die feindselige Verwunderung der Umwelt: „l'alta progenie [...] me negletto/disse, o mal venturoso, e di piaceri/o incapace o inesperto, il proprio fato/creder comune“ (V. 9–12).

20 Boileau-Despréaux, *Satires*, S. 26. An dem Erfolg, den ihm der Skandal dieser Verse einbrachte, hat Boileau sich offenbar noch in der dritten Satire derart erfreut, daß er den Passus dort im Gespräch seiner Gegner als die Impertinenz eines „jeune homme“ erneut präsentierte; vgl. ebd., S. 36.

An dieser Stelle sind übrigens bereits exemplarisch jene Stilverfahren zu beobachten, welche den ironischen Duktus der Leopardischen *Palinodia* immer wieder im Detail signalisieren und bestärken. Zu ihnen gehört etwa die prononcierte Stilmischung auf lexikalischer Ebene. Grundsätzlich bleibt das Gedicht ja einer Neigung zu Latinismen und Archaismen treu, welche Leopardi – gleich den meisten *Maggiori* der Lyrik des Ottocento – nach wie vor mit der Poetik des *Neoclassicismo* verbindet. Von der neoklassizistisch latinisierenden Komponente, die hier durch das Prädikat „viva rifulse“ hervortritt, hebt sich indessen in krasser Dissonanz ein Vokabular der Modernität ab, das ostentativ lateinfern und oft aus den modernen Fremdsprachen übernommen ist. Für diese andere, insgesamt allerdings weniger massive lexikalische Komponente steht im zitierten Passus das Wort „gazzette“, und zwar bezeichnenderweise am Ende der Satzperiode. In der Tat werden die Wörter, die Gegenwart und Fortschritt repräsentieren – und zugleich kompromittieren – sollen, wie „gazzette“, „boa“ (V. 34), „choléra“ (V. 44) oder „walser“ (V. 48) meistens zum Schluß von Perioden oder Reibungen genannt. Dort haben sie nicht nur die allgemeine Funktion, für eine Art stilistischer Hybridisierung oder Karnevalisierung zu sorgen, die man wohl zu den traditionellen Gattungscharakteren der Satire rechnen kann. In einem spezielleren Sinn dienen sie vielmehr auch dazu, jeweils die Enttäuschung eines Glücksversprechens zu insinuieren, das am Beginn der jeweiligen Periode oder Reihung zunächst mit hochtrabend sublimer Gestik angekündigt wurde. Wie das Lexem „gazzette“ auf „viva rifulse“ antwortet, so replizieren mit ähnlich desillusionierender Wirkung „boa“ auf „alma felicità“ (V. 30f.), „choléra“ auf „Universale amore“ (V. 42) oder „walser“ auf die Vergilsche Vision von Milch und Honig absondernden Eichen und Pinien.²¹

Der Effekt ironischer Desillusionierung, den die Stilmischung im Bereich der Lexik erzeugt, wird ebenfalls durch Leopardis ungemein virtuos kalkulierte Verwendung des Enjambement unterstützt. Gleichsam als ein Latinismus der Metrik zählt das Enjambement – wie der syntaktische Latinismus des Hyperbaton, mit dem es sich häufig verbindet – zu den konstitutiven Elementen des hohen, odenartigen Stils. Darüber hinaus ist es in der *Palinodia* jedoch auch noch für subtilere Wirkungen zuständig, die im Rahmen kleinerer semantischer Einheiten manifest werden und auf den gleichen Eindruck von bitterer Enttäuschung hinauslaufen, wie ihn die lexikalische Stilmischung anstrebt. Derart enttäuscht das Lexem „gazzette“ die großen Hoffnungen, die der erste Satzteil – von „viva rifulse“ bis „la giornaliera luce“ – geweckt hat, ja umso mehr, als der semantische Abstand, der es von „luce“ trennt, eben durch das Enjambement metrisch potenziert wird (wobei sich dann auch das Adjektiv „giornaliera“, das zunächst solare Assoziationen schaffen mochte, nachträglich banalisiert). Ähnlich vertieft wird der Kontrast

21 Vergils Vers „et durae quercus sudabunt roscida mella“ (Bucolica IV S. 30) erscheint bei Leopardi sozusagen biologisch verdoppelt: „né maraviglia fia se pino o quercia/suderà latte e mele“ (V. 46f.), wodurch sich ein weiterer Beleg für die dichte Präsenz der parodierten Ekloge in der *Palinodia* ergibt.

zwischen Versprechen und Realität durch das Enjambement, welches „pubblica letizia“ und „dolcezza“ mit ebenso hartem Zeilensprung zur Freude und Lust eines „destino mortal“, also zum Geschenk der Sterblichkeit, erklärt. Hier wie in anderen Fällen verhält es sich so, daß der Hauptteil eines Satzes jeweils positive Erwartungen begründet, die darauf nach dem Enjambement mit jäh – expliziter oder bloß insinuerter – semantischer Inversion in etwas Negatives münden. Dazu seien noch zwei weitere Beispiele angeführt: einmal die Aufforderung, der Zeit und dem Zeitgeist gegenüber eine Haltung des „fedelmente / adulando ubbidir“ (V. 248f.) einzunehmen; zum anderen die Prophezeiung „intera, e non veduta innanzi, / fia la mortal felicità“ (V. 108f.), die das Negativum erneut in dem von Beginn an leitmotivisch wiederkehrenden Epitheton „mortal“ konzentriert.

Am raffiniertesten ironisiert Leopardi die Feier des „eccelso / stato [...] delle terrene cose“ (V. 22f.) und des „alto / saver del secol mio“ (V. 27f.) vielleicht durch eines seiner auf den ersten Blick unscheinbarsten Stilmittel. Es handelt sich um die Figur der zögerlich retardierten Correctio, die einer im Grade ihres Ernstes zunächst bloß suspekten Aussage gewissermaßen die endgültige Wendung ins Blamable oder Absurde gibt. So steht es wohl mit der Apostrophe „o Gino“ (V. 210), bei der als philosophischer Lehrmeister für künftige Zeitalter das gegenwärtige Jahrhundert empfohlen wird, und zwar mit der hinterhältigen Fügung: „il mio secolo e tuo“ (V. 213). Die Figur ist schon gleich am Anfang des Gedichts zweifach präsent:

„[...]Intolleranda
parve, e fu, la mia lingua alla beata
prole mortal, se dir si dee mortale
l'uomo, o si può. [...]“ (V. 4–7)

Mit dem „parve, e fu“ erscheint die Correctio in einer – wenn man so will – schwach ausgeprägten Form, während sie mit der von „si dee“ weit getrennten Verbesserung „o si può“ zu einer starken, da offensichtlich absurden Form ironischer Antiphrastik gelangt. Von großer polemischer Wirkung, welche den satirischen Impetus des Gedichts wie in einem Punkt zusammenfaßt, ist die Figur schließlich, als Leopardi auf die trotz aller Fortschritte unaufhebbare Persistenz des gesellschaftlichen Unrechts zu sprechen kommt. Dabei vergegenwärtigt er die Konflikte, welche mit der menschlichen Natur gegeben sind, in einer langen Periode, die an ihrem Ende auf die Nennung jener Instanzen hinausläuft, welche die Konflikte allenfalls befrieden könnten, aber – so Leopardi – nie befrieden werden. Es sind das die Macht eines ‚Contrat social‘ und daneben – gleichsam zeugmatisch korrigiert – die Macht der Presse; denn

„[...] por quegli odii in pace
[...] non varrà, quantunque

saggio sia né possente, al secol nostro
patto alcuno o giornal. [...]“ (V. 102–107)

4. Ausbrüche von Pathos

Soweit Leopardis *Palinodia* sich einer ironischen Redeweise befleißigt, bei der alle Sätze und Thesen antiphrastisch zu lesen sind, läßt sie außer Boileaus Satiren überdeutlich ein weiteres und zweifellos noch intensiver genutztes literarisches Modell erkennen: Giuseppe Parinis satirisches ‚poema didattico‘ *Il Giorno*. Mit dem *Giorno* teilt die *Palinodia* zunächst das Metrum der Endecasillabi sciolti, die freilich nicht auf Parini allein, sondern auf eine im gesamten Settecento verbreitete Formtradition rasonierenden Dichtens verweisen. Die wesentliche Gemeinsamkeit zwischen der *Palinodia* und dem *Giorno* stellen darauf die Modi des verkehrten Lobs bzw. der verkehrten Lehre dar: Durch sie rühmen die Sprecher der Gedichte, was ihnen im Grunde zuwider ist, um es auf diese Weise nachhaltiger zu blamieren, als das einer direkten Invektive möglich wäre. Dazu kommt, daß der Parinische Modus des verkehrten Lobs in der Beziehung von Präzeptor und „Giovin Signore“ – gleichfalls nachhaltig blamierend und karikierend – ein widernatürliches Verhältnis von Herrschaft und Servilität spiegelt.²² Ein solches Abhängigkeitsverhältnis wird indessen, was den Modus des verkehrten Lobs mit seinen falschen Periphrasen und Euphemismen anbelangt, episodisch auch in Leopardis *Palinodia* manifest, wo die Herrschaft von einer gesellschaftlichen Standesautorität freilich auf den neuen Typus einer historisch definierten medialen Autorität übergegangen zu sein scheint. Was für Parinis „precettor d’amabil rito“ einst der „Giovin Signore“ war, sind für den Sprecher der *Palinodia* nunmehr die Instanzen von Zeitgeist und öffentlicher Meinung, denen es mit unterwürfig dienstbarer Rede jetzt ebenso schmeichlerisch zu huldigen gilt wie vormals dem „Giovin Signore“. Jedenfalls fingiert das Ich des Gedichts, einen Lernprozeß durchgemacht zu haben, an dessen Ende als Resultat erfolgreicher Anpassung eben die Palinodie früherer Zeit- und Lebenskritik steht,

„chiaro oggimai ch’al secol proprio vuolsi,
non contraddir, non repugnar, se lode
cerchi e fama appo lui, ma fedelmente
adulando ubbidir: così per breve
ed agiato cammin vassi alle stelle.“ (V. 246–250)

²² Vgl. dazu U. Schulz-Buschhaus, „Parinis *Giorno* und das Epos im Settecento“ in: *Das Epos in der Romania*. Festschrift für Dieter Kremers, hrsg. von S. Knaller und E. Mara, Tübingen 1986, S. 357–372, hier 364ff.

Wenn man die *Palinodia* solcherart neben den *Giorno* hält, dann machen die unverkennbaren Affinitäten zugleich jedoch auch auf die nicht weniger evidenten Unterschiede aufmerksam. Sie deuten sich beispielsweise in jenem vierten Gedichtabschnitt an, dessen Pointe darin bestehen soll, daß die Fortdauer des gesellschaftlichen Unrechts für irrelevant und der Progress technisch-zivilisatorischer Annehmlichkeiten stattdessen für einzig bedeutsam erklärt wird. Nun zeigt sich aber, daß Leopardi das Thema der Zunahme von Kommoditäten in Mode, Innenarchitektur oder Verkehr mit bemerkenswerter Trockenheit abhandelt. Es ist das eine Trockenheit, die keinerlei Interesse, auch nicht das Interesse negativer Faszination, verrät. Damit bleiben Leopardis ziemlich nüchterne Aufzählungen von „tappeti e coltri, / seggiole, canapè, sgabelli e mense, / letti, ed ogni altro arnese“ (V. 116ff.) nicht ohne Absicht weit hinter Parinis ambivalenter Poesie des Luxus zurück, in der ein insgeheim fasziniertes Interesse am Glanz brillanter Oberflächen von der programmatischen Ironie ja nie ganz verdrängt wurde,²³ und erst recht gibt es unter diesem Gesichtspunkt natürlich keinen Vergleich mit der Freude an Luxus und Luxuria, die Voltaires ‚Epitre‘ *Le Mondain*, das von Parini kontestiierte Vorbild des *Giorno*,²⁴ zu vermitteln suchte.

Entschieden feuriger entfaltet Leopardis Eloquenz sich dagegen, wie er zuvor das Elend von Gewalt und Unterdrückung anklagt, das später in ironischem Duktus zu bloßen „lievi reliquie“ und „segni / delle passate età“ (vgl. V. 97f.) minimiert wird. Daß die Anklage einem anderen rhetorischen und poetischen Rhythmus folgt, hängt damit zusammen, daß sie die vom Schema der Boileauschen Palinodie angesagte Redehaltung der Ironie überhaupt durchbricht. Dafür gibt sie sich einem Ausbruch von äußerstem Pathos hin. Er insistiert auf der Gleichgültigkeit politischer Verfassungen und steigert sich zu einer Vision der Omnipräsenz und Ewigkeit des Unrechts (V. 92ff.: „in ogni forma / di comun reggimento, o presso o lungi / sien l’eclittica o i poli, eternamente“), welche eine dramatisch zerklüftete Periode gleichsam an den Rand der Atemlosigkeit jagt, bis die Vision des ewig währenden Unrechts erst in der apokalyptischen Vorstellung einer kosmischen Katastrophe, das heißt: eines Endes der Erde oder der Sonne, aufgehoben wird (V. 95f.: „se al gener nostro il proprio albergo / e la face del dì non vengon meno“).

Ein solcher pathetischer Ausbruch aus dem Schema ironischer Redehaltung ist in der *Palinodia* indessen – anders als im *Giorno* – beileibe kein Einzelfall. Eher könnte man sagen, daß Leopardi in diesem Gedicht dazu neigt, Ironie und Pathos geradezu regelmäßig alternieren zu lassen. Die

23 Parinis ‚poetische‘ Empathie mit einer Rokoko-Welt erlesener Gegenstände ist unter dem Einfluß von Croces Ästhetik, die keine Modi literarischer Distanz anerkennt, seit den zwanziger Jahren gewiß übertrieben worden; doch läßt sie sich zumindest in Relation zu Leopardis *Palinodia* nicht leugnen. So schreibt Attilio Momigliano 1926: „L’ambiente elegante è sottinteso in gran parte della lirica del tempo: solo nel Parini è descritto. E la sua descrizione non è lo sforzo retorico della poesia didascalica del secolo; ma uno specchio luminoso e preciso“. Von Giuseppe De Robertis stammt die 1929 formulierte Einschätzung: „Le tante finezze insomma che nel *Giorno* descrive con indugi sapientissimi, non le avrebbe descritte, se proprio non avessero preso l’animo suo“. Beide Urteile sind zitiert nach L. Caretti, *Parini e la critica*, Firenze 1953, S. 159 und 168.

24 Vgl. U. Schulz-Buschhaus, „Voltaire’s *Mondain* oder die Satire der Satire“, in: *Frühaufklärung*, hrsg. von S. Neumeister, München 1994, S. 425–467; jetzt auch in U.S.-B., *Moralistik und Poetik*, Hamburg 1997, S. 203–232, hier 222ff.

rhetorischen Steigerungen, die sich dadurch ergeben, ziehen einerseits eine Verdüsterung der Ironie nach sich und verleihen andererseits dem Pathos, das die Fesseln ironischer Mäßigung sprengt, einen Charakter fast gewaltsam verzweifelter Vehemenz. Dabei hat es seine Bedeutung, daß die zweite große Episode, in der das Pathos bei weitem die Oberhand gewinnt, erneut zur Klage über die Natur ansetzt. In der Allegorie, welche die Natur mit einem kapriziös zerstörungswütigen Kind vergleicht, geschieht das sogar noch radikaler als in der Klage, welche „natura e fato“ (V. 81) für das ewige Gesetz gesellschaftlichen Unrechts verantwortlich macht. Die Natur wird hier als eine „forza / ostil, distruggitrice“ (V. 176f.) von unbegreiflicher Grausamkeit gesehen, deren Wille zur Vernichtung des Menschen schlechterdings nicht zu überwinden, ja nicht einmal einzudämmen ist. Der abgründigen Negativität dieses Naturbilds entsprechen die gleichfalls negatierten Schlüsselwörter, auf denen in der Periode, die den „fragil mortale“ zum Objekt eines Spiels von Willkür und Bosheit erklärt, die Hauptakzente liegen. Den Sterblichen bedrängen „mali immedicabili“ (V. 174); unter ihnen ist er bestimmt „a perir [...] irreparabilmente“ (V. 175f.); denn die „forza / ostil, distruggitrice“, die ihn vernichtet, kennt keine Rast: „l'affatica e stanca, / essa indefatigata“ (V. 179f.). Das ist auch sprachlich eine Emphase des Negativen, die über alle literarische wie philosophisch-moralische ‚Bienséance‘ hinausgeht, und es dürfte wohl nicht abwegig sein, wenn man sich durch sie sehr distinkt an die naturphilosophischen Partien in den Schriften des Marquis de Sade erinnert fühlt.

Eben die uneingeschränkte Negativität eines Bildes der Natur, das dem entfremdeten Menschen²⁵ kein hilfreiches oder tröstliches Korrektiv, sondern nur ein schärferes Bewußtsein seiner Misere verschafft, unterscheidet die Satire der *Palinodia* von der ironischen Zeitkritik in Parinis *Giorno*. Zugleich begründen Schärfe und Wucht der Negativierung Leopardis Pathos, welches sich mit dem Register der Ironie insofern nicht begnügen kann, als die Ironie ja stets eine wenngleich noch so kontrafaktische Idee der Möglichkeit des richtigen und glücklichen Lebens voraussetzt. Die Vehemenz des Pathos, das in der *Palinodia* immer wieder die Diskursregeln kontrollierter Ironie zerschlägt, gibt stattdessen zu verstehen, daß dem Leopardi der späten Dichtungen eine solche Idee möglicher Versöhnung von Natur und Kultur derart abhanden gekommen ist, daß sie weder in den Visionen utopischer Zukunft noch in der Nostalgie uranfänglicher Einheit Bestand hat und wohl nicht einmal mehr in irgendwelchen ‚verschobenen‘ und gewissermaßen ‚säkularisierten‘ Residuen fort dauert.²⁶

25 Erstaunlicherweise ist der Begriff von Entfremdung in einem Verständnis, das durchaus den Konzepten von Hegel und Marx nahekommt, ein rekurrentes Motiv in Leopardis Dichten. Es erscheint in philosophisch prägnanter Form z. B. am Ende von *Alla Primavera* (V. 85f.), in *La vita solitaria* (V. 68f.) oder vor allem in *Il tramonto della luna*: „il confuso viatore [...] vede/che a se l'umana sede,/esso a lei veramente è fatto estrano“ (V. 29–33). Vgl. Leopardi, *Canti*, S. 76, 145 und 300.

26 Als „Gegeninstanz zur entmythologisierten, illusionslosen Wirklichkeit“ würde nach der Interpretation von Rainer Stillers für den späten Leopardi allein die – gerade dadurch natürlich noch weiter pathetisierte – Dichtung gelten; vgl. R. Stillers, „Leopardi und die Mythologie“, *Romanistisches Jahrbuch* 40 (1989), S. 130–150, hier 149f.

Der Verlust jeglicher Vorstellung von Heimat, Befriedung und Befreiung, der Leopardis Pathos der Negativität hervorbringt, bildet – wenn ich recht sehe – auch die zentrale Schwierigkeit bei der in Italien spätestens seit Cesare Luporinis *Leopardi progressivo* virulenten Debatte über den ‚progressiven‘ Gehalt, der Leopardis *Canti* und *Operette morali* zuzuschreiben wäre.²⁷ Er wird von Luporini mit guten Gründen relativ hoch veranschlagt.²⁸ Die guten Gründe bestehen dabei in Leopardis unbeirrbarem und jedenfalls von keiner romantischen, katholischen oder liberalen Rücksichtnahme gemindertem Festhalten am Sensualismus, ja am Materialismus der Aufklärung, die im Fall Leopardis – um eine Distinktion von Karlheinz Stierle aufzugreifen²⁹ – freilich entschieden als ein „illuminismo dialettico“ und nicht als ein „illuminismo lineare“ zu verstehen ist. Die Hartnäckigkeit, mit der Leopardi an bestimmten – und, wie Sebastiano Timpanaro zurecht betont hat,³⁰ zumal an den materialistischen – Positionen der Aufklärung festhält, äußert sich bekanntlich mit Nachdruck in der postum veröffentlichten *Ginestra*, wo Leopardi polemisch gegen jene Zeitgenossen Stellung bezieht, welche von dem Desillusionspotential radikaler Aufklärung abrücken, um sich ihren opportunen Glauben an die „*magnifiche sorti e progressive*“ des Menschengeschlechts nicht stören zu lassen. In der gleichen *Ginestra* findet sich dann auch der berühmte Passus, der die Menschen in Anbetracht des gemeinsamen Kriegs gegen die Natur zur Solidarität und zur Wiederherstellung einer „social catena“ ermahnt: Auf diesen Passus legt Luporini verständlicherweise besonderen Wert und zitiert ihn praktisch ungekürzt als „ultima incarnazione dell’ideale eroico leopardiano, identificato ormai con tutta l’umanità“.³¹

Gegen die Gründe, die solcherart für Leopardis ‚Progressivität‘ sprechen, sind indessen andere Gründe namhaft zu machen, deren Widerspruch die positiven Progressivitätsargumente nicht eigentlich von außen trifft, sondern ihnen – eben dialektisch – immanent erscheint. Unter den Gegenargumenten kommt das größte Gewicht wohl der Radikalität eines aufklärerischen Materialismus zu, welcher

27 Vgl. dazu die informative Übersicht von B. Recchilongo, *Leopardi o Manzoni. Uno spartiacque per la cultura d’oggi*, Messina/Firenze 1975. Die Virulenz, welche die Debatte besonders in den siebziger Jahren mitunter erreicht hat, bezeugt z. B. der ‚offene Brief‘, mit dem Norbert Jonard, der Leopardis Progressivität in Zweifel zieht, sich gegen eine ungewöhnlich harsche Kritik von Sebastiano Timpanaro zu wehren versucht; vgl. N. Jonard, „Du ‚Progressisme‘ de Leopardi: lettre ouverte à S. Timpanaro“, *Problemi* 48 (1977), S. 122–128. Bezeichnend ist vielleicht auch, daß der Elan dieses offenen Briefs hier nicht endet, sondern mit dem Hinweis „segue nel fasc. 49“ auf die nächste, mir zur Zeit nicht erreichbare Nummer der Zeitschrift gewissermaßen überbordnet.

28 Vgl. C. Luporini, *Leopardi progressivo*, Roma 1980 (zunächst Firenze 1947), S. 97. Luporini bezeichnet Leopardi dort mit einigen Kautelen und Einschränkungen als den „pensatore [...], in certo modo, [...] più progressivo che abbia avuto l’Italia nel XIX sec.“.

29 Vgl. K. Stierle, „Poesia, industria e modernità. La polemica di Leopardi contro Lodovico di Breme“, in: *Letteratura e industria. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I.*, a cura di G. Bárberi Squarotti e C. Ossola, Firenze 1997, S. 163–175, hier 172.

30 Vgl. S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell’Ottocento italiano*, Pisa 1969, S. 166f. und passim.

31 Vgl. Luporini, *Leopardi progressivo*, S. 90ff.

sich derart illusionslos gibt, daß er jede Hoffnung auf einen naturgeschichtlichen Wandel leugnet und jeden gesellschaftsgeschichtlichen Wandel, bei dem es allenfalls um Abwehrkämpfe gegen den Vernichtungswillen menschenfeindlicher Natur gehen kann,³² demgegenüber in den Bereich der Irrelevanz verweist. Es ist das eine Variante des Materialismus, die eine ausgesprochen unbequeme – und deshalb unpopuläre – intellektuelle Tradition erzeugt hat. Mit ihren Folgen scheint sich etwa 1946 noch Jean-Paul Sartre abzumühen, wenn er auch gegen sie – im Grunde höchst voluntaristisch – seinen Aufsatz „Matérialisme et Revolution“ verfaßt, in dem der Materialismus-Kritiker und Revolutionär die „libération de l’homme“ ebenso nah zu erblicken glaubt,³³ wie sie der Materialist und Revolutionsagnostiker Leopardi für fern, oder besser: für unrealisierbar und illusionär hielt. Ein Erbe der Aufklärung ist neben dem hellen Optimismus, den idealtypisch Sartres Vertrauen auf die geschichtsmächtige Kraft der Subjekte verfißt, freilich ebenfalls Leopardis schwarze Interpretation, der die Wahrheit der Moderne – mit den Worten des Gedichts *Alla Primavera* gesagt – als „l’atra / face del ver“ gilt. Und vielleicht hätte sich die letztere Sicht, wäre sie nur je zur diskursiven Hegemonie gelangt, sogar paradoxal als die relativ menschenfreundlichere erwiesen.

Abstract

Il saggio mira ad un’interpretazione della *Palinodia* leopardiana, partendo dai diversi modelli letterari che hanno contribuito alla genesi di un testo particolarmente complesso e ricco di registri anche contrastanti fra di loro. Come palinodia il poema potrebbe esser ispirato da certe satire (7 e 9) di Boileau; nella parodia di una visione utopica esso si rifà evidentemente alla quarta ecloga di Virgilio; nell’ironia dell’antifrasi il grande modello viene fornito dal *Giorno* pariniano, e, nell’intento della critica ideologica che cerca di sintetizzare tutta un’epoca, la *Palinodia* partecipa a un contesto intellettuale che va dal settecentista Gilbert, allora ben conosciuto anche fuori di Francia, fino ai romanzi di Stendhal e al *Diario* dei fratelli Goncourt. L’interesse centrale del saggio si rivolge poi al fenomeno della duplicità e dell’alternarsi di un registro ironico e di un registro patetico. Dalla vicendevole interferenza di questi registri risultano modi espressivi di una nuova drammaticità lirica che, proprio mediante l’uso di certi materiali pariniani, ne distruggono la classica misura settecentesca. Ideologicamente, tale drammaticità si deve in ultima istanza ad un nichilismo veemente che non ha però nulla di irrazionale, ma si colloca

32 Daher möchte Timpanaro in bezug auf den von Luporini gefeierten Solidaritätsappell der Ginestra auch nur von dessen ‚demokratischer Potentialität‘ sprechen; denn: „non c’è [...] alcun accenno a una lotta contro l’oppressione politico-sociale, come condizione preliminare per raggiungere la ‚confederazione‘ dell’intera umanità. Il Leopardi pensa che i contrasti tra gruppi umani siano secondari, e perciò da mettersi a tacere, di fronte all’esigenza di far blocco contro il nemico numero uno, l’empia Natura“; vgl. Timpanaro, *Classicismo*, S. 172.

33 Vgl. J.-P. Sartre, *Situations, III*, Paris 1969, S. 135–225.

nella tradizione di un' interpretazione per così dire nera dell'illuminismo, in un certo senso analoga all'interpretazione altrettanto nera del cattolicesimo che sarà più tardi uno dei punti di partenza della poesia moderna di Baudelaire.

Bibliographie

- Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur II*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963.
- Blasucci, Luigi: „Modalità satiriche della *Palinodia*“, in: Sebastian Neumeister (Hrsg.), *Leopardi in seiner Zeit – Leopardi nel suo tempo*, Tübingen: Stauffenburg 1995, S. 125–137.
- Boileau-Despréaux, Nicolas: *Satires*, éd. Charles-H. Boudhors, Paris: Les Belles Lettres 1952.
- Calvino, Italo: *Il barone rampante*, Torino: Einaudi ¹⁴1970.
- Caretti, Lanfranco: *Parini e la critica*, Firenze: De Silva – La Nuova Italia 1953.
- Croce, Benedetto: *Lecture di poeti*, Bari: Laterza 1966.
- Gilbert, Nicolas-Joseph-Laurent: *Œuvres*, Paris: Garnier o.J.
- Goncourt, Edmond et Jules de: *Journal*, Mémoires de la vie littéraire, éd. Robert Ricatte, Paris: Fasquelle – Flammarion 1956.
- Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.
- Horkheimer Max: *Gesammelte Schriften Bd. 5: Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940–1950*, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1987.
- Hugo, Victor: *Les Contemplations*, éd. Léon Cellier, Paris: Garnier 1969.
- Jonard, Norbert: „Du ‚Progressisme‘ de Leopardi: lettre ouverte à S. Timpanaro“, in: *Problemi* 48(1977), S. 122–128.
- Leopardi, Giacomo: *Canti*, introduzione, commenti e note di Fernando Bandini, Milano: Garzanti 1975.
- Leopardi, Giacomo: *Operette morali*, a cura di Paolo Ruffilli, Milano: Garzanti 1982.
- Leopardi, Giacomo: *Zibaldone di pensieri*, scelta a cura di Anna Maria Moroni, Milano: Oscar Mondadori 1972.
- Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.
- Luporini, Cesare: *Leopardi progressivo*, Roma: Editori Riuniti 1980.
- Neumeister, Sebastian: „Leopardi und die Moderne“, in: Karl Maurer/Winfried Wehle (Hrsg.), *Romantik. Aufbruch zur Moderne*, München: Fink 1991.
- Parini, Giuseppe: *Il Giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella. Milano-Napoli: Ricciardi 1969.
- Recchilongo, Benito: *Leopardi o Manzoni*. Uno spartiacque per la cultura d'oggi, Messina-Firenze: G. D'Anna 1975.

Sartre, Jean-Paul: *Situations, III*, Paris: Gallimard 1969.

Schulz-Buschhaus, Ulrich: „Parinis Giorno und das Epos im Settecento“, in: Susanne Knaller/Edith Mara (Hrsg.), *Das Epos in der Romania*. Festschrift für Dieter Kremers, Tübingen: Gunter Narr 1986, S. 357–372.

Schulz-Buschhaus, Ulrich: „Voltaire's *Mondain* oder die Satire der Satire“, in: Ds.: *Moralistik und Poetik*, Hamburg: LIT Verlag 1997, S. 203–232.

Schulz-Buschhaus, Ulrich: „Stendhal, Balzac, Flaubert“, in: Peter Brockmeier – Hermann H. Wetzel (Hrsg.): *Französische Literatur in Einzeldarstellungen*. Bd. 2: *Von Stendhal bis Zola*. Stuttgart: J. B. Metzler 1982, S. 7–71.

Stendhal: *Le Rouge et le Noir*, éd. Henri Martineau, Paris: Garnier 1969.

Stierle, Karlheinz: „Poesia, industria e modernità. La polemica di Leopardi contro Lodovico di Breme“, in: Giorgio Bárberi Squarotti/Carlo Ossola (Hrsg.): *Letteratura e industria*. Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I., Firenze: Leo S. Olschki 1997, S. 163–175.

Stillers, Rainer: „Leopardi und die Mythologie“, *Romanistisches Jahrbuch* 40(1989), S. 130–150.

Timpanaro, Sebastiano: *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa: Nistri Lischi 1969.

P. Vergili Maronis: *Opera*, ed. F. A. Hirtzel, Oxford: Oxford Classical Texts 1959. Vigny, Alfred de: *Poésies complètes*, éd. Auguste Dorchain, Paris: Garnier 1962.